

Universidad de Tartu  
Facultad de Artes y Humanidades  
Colegio de Lenguas y Culturas del Mundo  
Filología Hispánica

LAS ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN UTILIZADAS EN LA  
SUBTITULACIÓN DE LA PELÍCULA “LA NOVIA”

Tesina de grado

Autora: Katrina Rappu

Directora: Triin Lõbus

Tartu 2017

## Índice

Introducción .....	4
1. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL .....	5
1.1 Concepto.....	5
1.2 La subtitulación .....	6
1.2.1 Restricciones de la forma.....	7
1.2.2 Restricciones textuales.....	8
1.3 Las estrategias de traducción.....	8
1.3.1 La taxonomía de Henrik Gottlieb (1992).....	9
1.3.2 Problemas con la taxonomía de Gottlieb .....	12
1.3.3 Modificación de la taxonomía de Gottlieb .....	13
2. ANÁLISIS .....	16
2.1 Material empírico .....	16
2.1.1 Texto analizado.....	16
2.1.2 Metodología para el análisis de los subtítulos .....	16
2.1.3 Características del texto analizado.....	17
2.2 La taxonomía modificada de Nasco Andersen y su aplicación en el análisis propuesto .....	18
2.2.1 Imitación .....	18
2.2.2 Transferencia .....	19
2.2.3 Traducción indirecta .....	20
2.2.4 Expansión.....	21
2.2.5 Paráfrasis.....	22
2.2.6 Condensación.....	24
2.2.7 Reducción .....	25
2.2.8 Omisión.....	26
2.2.9 Adición.....	27
2.2.10 Renuncia .....	28
2.2.11 Transcripción .....	28
2.2.12 Dislocación .....	29
2.2.13 Adaptación .....	30
2.2.14 Sustitución .....	30
2.3 Reflexión sobre los resultados estadísticos del análisis .....	34

Conclusión .....	37
BIBLIOGRAFÍA .....	39
Resümee .....	42

## **Introducción**

Estonia es uno de los países donde la gran mayoría de los programas de televisión de lengua extranjera son transmitidos utilizando subtitulación para su traducción. La presencia de subtítulos es habitual y solo captan la atención del espectador cuando surgen errores obvios y fáciles de detectar. Sin embargo, esto es posible solamente cuando la audiencia tiene conocimientos de la lengua original del programa o serie en cuestión. La lengua y cultura española no son desconocidas para los estonios, no obstante, al comparar dicho conocimiento con el de la lengua inglesa o rusa, no hay muchos que puedan cuestionar la calidad de la subtitulación y traducción del español al estonio.

En el presente trabajo se ha optado por el análisis de los subtítulos en estonio de una película española con el fin de investigar y evaluar las estrategias de traducción utilizadas durante el proceso de subtitulación. Con ello se pretende observar las decisiones del subtitulador a la hora de llevar a cabo la traducción y analizar sus posibles motivos al elegir una u otra estrategia, teniendo en cuenta los factores que influyen sobre esta toma de decisiones. La película elegida es “La novia”, dirigida por Paula Ortiz en el año 2015 y subtitulada por la subtituladora Eva Kolli.

Es importante destacar que el objetivo de este trabajo no es evaluar la calidad de la traducción ni señalar sus posibles imperfecciones.

El presente trabajo consta de dos partes. La primera de ellas se centra en la teoría detrás de la subtitulación, sus características y restricciones de uso. También trata de las estrategias de traducción y la taxonomía concreta elegida para llevar a cabo el análisis. Se han presentado los problemas de la clasificación que surgieron durante la investigación y la modificación de la taxonomía necesaria para realizar dicho análisis. Por otro lado, en la segunda parte se ha presentado el tipo del texto analizado, sus características y la metodología para el estudio de los subtítulos. Se ha descrito cada una de las estrategias ilustrándolas con ejemplos concretos y paralelos tanto del texto original como del texto meta con la intención de llegar a una conclusión sobre cuáles han sido las estrategias utilizadas y los motivos posibles detrás de las decisiones de la subtituladora.

## **1. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL**

### **1.1 Concepto**

Con traducción audiovisual (en adelante TAV), según Hurtado Albir (2008:77), “/.../ nos referimos a la traducción, para cine, televisión o vídeo, de textos audiovisuales de todo tipo (películas, telefilmes, documentales, etc.) en diversas modalidades”. En la mayoría de los países, la necesidad de TAV es evidente cuando observamos el crecimiento y desarrollo de los medios de comunicación y su importancia en cualquier cultura moderna. Con la llegada de la era digital, se ha diversificado el material ofrecido por la televisión y el cine. (Díaz Cintas y Anderman, 2009:1)

Para algunos teóricos existen dudas en entender la TAV como una traducción propiamente dicha, debido a las limitaciones espaciales y temporales que restringen el resultado final, y que son impuestas por el medio mismo (Díaz Cintas y Remael, 2007:9). Los estudios de traducción tradicional se han centrado casi exclusivamente en textos verbales, bien sean escritos (textos literarios o técnicos) o hablados (discurso oral para interpretación), y por tanto siendo comunicados a través de una sola vía semiótica, por lo que se han denominado “monosemióticos” (Gottlieb, 2007:2). Generalmente, se entiende la TAV como la actividad traductora dentro de un contexto polisemiótico, es decir, el texto se transmite por medio de varios canales simultáneos (Gottlieb, 2001:1). Según Chaume (2004:8), el texto audiovisual es el tipo de texto polisemiótico más destacado, que se define como una estructura semiótica que consta de varios códigos significantes que funcionan simultáneamente en la producción de significado. Los textos audiovisuales son caracterizados por la convergencia de los dos códigos principales: el lingüístico y el visual, a los que algunas veces se añade también el código musical (Hurtado Albir, 2008:77).

Debido a la esencia polisemiótica del cine y de la televisión, los traductores deben considerar simultáneamente los siguientes cuatro canales:

- El canal de audio verbal: los diálogos, el ruido de fondo y a veces la letra de las canciones.
- El canal de audio sin palabras: la música y los efectos de sonido.
- El canal visual verbal: los subtítulos y los signos escritos en la imagen.

- El canal visual sin palabras: la composición y el flujo de la imagen. (Gottlieb, 1997:89)

Las tres principales modalidades de la TAV son siguientes:

1. La subtitulación.
2. El doblaje.
3. Voces superpuestas.

Como este trabajo no tratará del doblaje y las voces superpuestas, ambos se han excluido, pasando directamente a explicar en qué consiste la subtitulación.

## **1.2 La subtitulación**

Se puede definir la subtitulación como un proceso de traducción que consiste en la presentación de un texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, que pretende dar cuenta de los diálogos originales de los interlocutores, así como de los elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora (Díaz Cintas y Remael, 2007:8).

La interacción entre los canales principales, junto con la capacidad del espectador de leer ambos, las imágenes y el texto escrito, a una velocidad particular y el tamaño real de la pantalla, determinan las características básicas del medio audiovisual. Los subtítulos tienen que aparecer en sincronía con la imagen y el diálogo, suministrar una traducción semánticamente adecuada del texto original (en adelante TO) y permanecer en la pantalla durante un tiempo suficiente para que los espectadores puedan leerlos. (Díaz Cintas y Remael, 2007:9)

El texto audiovisual original permanece inalterado añadiéndose un texto escrito que se emite simultáneamente a la par de las intervenciones de los actores en la pantalla. Los subtítulos requieren unas condiciones dobles de sincronismo: por un lado, al desarrollo de la formulación de los enunciados en la pantalla y por otro, a la velocidad de lectura que el ojo humano puede seguir fácilmente. (Hurtado Albir, 2008:79)

Según Gottlieb (1992:163), se puede distinguir dos tipos principales de subtitulación desde un punto de vista lingüístico:

1. Intralingual: traducción dentro de una lengua.
2. Interlingual: traducción entre dos lenguas.

Este trabajo se centrará en la subtitulación interlingual, que trata de la traducción de los diálogos de una lengua a otra y no solo de la transcripción del texto entre los interlocutores, como ocurre en el caso de la intralingual.

### **1.2.1 Restricciones de la forma**

Como ya se ha indicado anteriormente y según Gottlieb (1992:164), en muchas ocasiones el proceso de subtitulación no es considerado traducción de acuerdo con su significado tradicional, y con frecuencia el mensaje original no está representado literalmente por los subtítulos. En el caso de la televisión, esto se justifica con base en las siguientes circunstancias:

1. El tamaño de la pantalla (junto a un tamaño de letra mínima legible para el espectador) limita el número de caracteres a aproximadamente 35 por línea y a un máximo de dos líneas (es decir, el factor de espacio).
2. La velocidad de lectura del espectador se considera más lenta que la velocidad del habla de la persona a quien se subtitula (es decir, el factor de tiempo).

Sin embargo, se dice que el factor de espacio resulta irrelevante en gran medida, puesto que con los 70 caracteres disponibles el traductor podría traducir incluso expresiones complejas, si no fuera por el factor de tiempo. Este factor es crucial para el traductor a la hora de decidir qué tipo de traducción es el más adecuado: bien una traducción más larga y fiel a los diálogos originales, o bien una versión más concisa y más fácil de leer. (Gottlieb, 1992:164)

Lo ideal sería que los subtítulos mantuvieran una sincronía temporal con las unidades del habla y, a ser posible, que se mostraran en el momento preciso en que la persona empezara a hablar y desaparecieran cuando lo dejara. Los estudios demuestran que el

espectador tiene tendencia a leer el subtítulo varias veces mientras permanece en la pantalla durante más tiempo del necesario, por lo que el tiempo de exposición máxima recomendada para mantener dos líneas completas en la pantalla es de seis segundos. (Díaz Cintas y Remael, 2007:88)

### **1.2.2 Restricciones textuales**

Los subtítulos intervienen en la imagen y desafían los diálogos. Por otro lado, la imagen e incluso el diálogo, dependiendo de los conocimientos supuestos de la lengua de origen de los espectadores, limitan la libertad del traductor. Los subtítulos intervienen en la imagen en el sentido de que el posicionamiento (en el espacio) y la entrada (en el tiempo) de estos deben corresponderse con la composición de la imagen y el montaje de la película. El desafío de los diálogos consiste en la formulación de los subtítulos de tal manera que reflejen el estilo, la velocidad de discurso y, en cierto grado, la sintaxis, además del orden de los elementos clave en el diálogo. (Gottlieb, 1992:165)

### **1.3 Las estrategias de traducción**

Durante el proceso de traducción el traductor se puede encontrar ante dificultades, bien por la existencia de una unidad especialmente problemática, o bien porque existe un vacío en los conocimientos o habilidades del traductor. Es en este momento cuando se activan las estrategias de traducción. Se definen como estrategias los procedimientos (conscientes o inconscientes, verbales o no verbales) utilizados por el traductor para resolver los problemas que surgen al llevar a cabo el proceso de traducción con un objetivo concreto. (Hurtado Albir, 1996, 1999, citado en Molina y Hurtado Albir, 2002:508)

Como las estrategias de traducción son esenciales en la resolución de dichos problemas durante el acto de traducir, son la parte central de las subcompetencias que forman la competencia de la traducción. Las estrategias contribuyen a encontrar



una solución adecuada para la unidad de traducción problemática. (Molina y Hurtado Albir, 2002:508)

Según Hurtado Albir (2008:257), las técnicas o estrategias de traducción “/.../ permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada...”. Las estrategias de traducción sirven así en este trabajo como una herramienta para el análisis de la traducción hecha por la subtituladora.

Existen varias taxonomías de estrategias de traducción con variaciones significativas. La clasificación elegida para este trabajo es la de Henrik Gottlieb, presentada en su artículo de 1992, *Subtitling – A New University Discipline*, basado en su propia tesis de máster *Tekstning – Synkron billedmedieoversættelse*, defendida en 1990. Antes de realizar el análisis, la taxonomía desarrollada por Gottlieb fue elegida por sus estrategias elaboradas especialmente para el proceso de la subtitulación en contraste con otras no centradas en la TAV. No obstante, durante el proceso de análisis varios problemas surgieron con respecto a la ambigüedad entre las estrategias propuestas.

### 1.3.1 La taxonomía de Henrik Gottlieb (1992)

Gottlieb (1992:166) distingue diez estrategias de traducción, que incluyen diferentes técnicas usadas por el subtitulador, conscientemente o no. Para evaluar una subtitulación específica, la traducción de cada segmento verbal de la película debe ser analizada con respecto al valor estilístico y semántico. Las siguientes diez estrategias están basadas en la experiencia de Gottlieb como subtitulador de televisión y expresan diferentes técnicas usadas en la profesión mencionada.

<b>Tipo de estrategia</b>	<b>Carácter de la traducción</b>	<b>¿Específica del medio audiovisual?</b>
1. Expansión <sup>1</sup>	Expresión ampliada, traducción adecuada. (Referencias culturales específicas etc.)	No
2. Paráfrasis	Expresión alterada, traducción adecuada.	No

	(Fenómeno específico del lenguaje no visual)	
3. Transferencia <sup>2</sup>	Expresión completa, traducción adecuada. (Discurso “neutral”, ritmo lento)	No
4. Imitación <sup>3</sup>	Expresión idéntica, traducción equivalente. (Nombres propios, saludos internacionales etc.)	No
5. Transcripción	Expresión anómala, traducción adecuada. (Discurso no estándar etc.)	Sí
6. Dislocación <sup>4</sup>	Expresión distinta, contenido ajustado. (Fenómeno específico del lenguaje visual o musical)	Sí
7. Condensación	Expresión condensada, traducción concisa. (Discurso normal)	Sí
8. Reducción <sup>5</sup>	Expresión abreviada, contenido reducido. (Discurso rápido de cierta relevancia)	Sí
9. Omisión <sup>6</sup>	Expresión omitida, no hay contenido verbal. (Discurso rápido de menor relevancia)	Sí
10. Renuncia <sup>7</sup>	Expresión coincidente, contenido distorsionado. (Elementos “intraducibles”)	No

Tabla 1. Estrategias de subtitulación de Gottlieb (1992)

De estas estrategias, los tipos 1 a 7 ofrecen traducciones correspondientes a los segmentos respectivos. El séptimo tipo se ve como un prototipo de subtitulación y muchos críticos confunden la reducción cuantitativa con la reducción semántica, sin embargo, es conveniente aclarar que en el caso de la condensación el subtítulo transmite el significado y la mayor parte del contenido estilístico original. Normalmente solo se pierden elementos del lenguaje oral que son redundantes, e

---

1. En su tesina de máster de 1994 Gottlieb refiere a esta estrategia también como *explicitación* (Nascou Andersen 2011:28)

2. También *traducción directa* (Nascou Andersen 2011:28).

3. También *identidad* (Nascou Andersen 2011:28).

4. También *conformación* (Nascou Andersen 2011:28).

5. También *eliminación* (Nascou Andersen 2011:28).

6. También *anulación* (Nascou Andersen 2011:28).

7. También *laguna* (Nascou Andersen 2011:28).

incluso con discurso planeado (películas, comentario de noticias etc.) gran parte de esta reducción es necesaria, a causa de las limitaciones formales de la subtitulación siendo creada automáticamente, debido a la naturaleza diagonal de este tipo de traducción. (Gottlieb, 1992:166)

Con el carácter diagonal, Gottlieb (1994:104) se refiere al hecho de que la subtitulación cambia la naturaleza semiótica del TO, pasando del habla a la escritura, tal como se muestra en la siguiente figura:

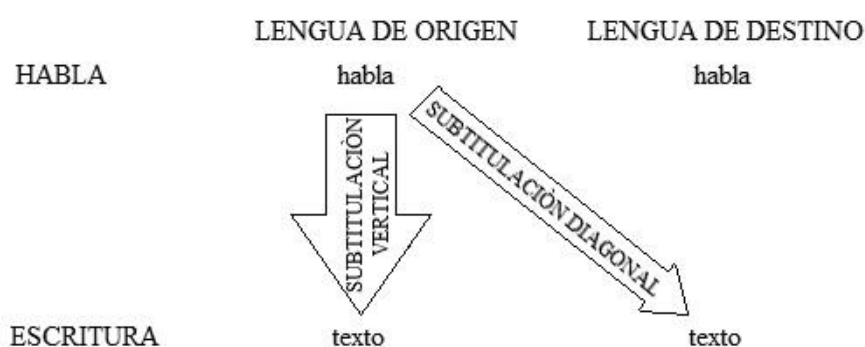


Figura 1. Traducción diagonal de Gottlieb (1994)

Con los tipos 8 y 9, el contenido semántico o estilístico sufre modificaciones durante el proceso de subtitulación. Pese a que estas estrategias representan recortes drásticos en la expresión original, la versión traducida en su conjunto consigue transmitir el mensaje deseado con frecuencia. A diferencia de los tipos 5 a 9, los cuales son supuestamente más comunes en la subtitulación que en traducciones impresas, el tipo 10, renuncia, ocurre en todos los tipos de la transmisión verbal. En el proceso de subtitulación, esta estrategia fallida se encuentra repetidamente en situaciones donde el traductor no consigue traducir expresiones idiomáticas difíciles u otros elementos específicos de la cultura o de la lengua. (Gottlieb, 1992:167)

La taxonomía en cuestión estaba destinada al uso dentro del género de la comedia y, por lo tanto, necesita cierta adaptación al ser utilizada dentro de otras categorías (Gottlieb, 2016).

### 1.3.2 Problemas con la taxonomía de Gottlieb

Durante el proceso de análisis surgieron varios problemas con la taxonomía de Gottlieb, que demostraron ser lo suficientemente importantes para optar por una modificación de las estrategias. La taxonomía en cuestión ha sido investigada y usada en sus propias tesinas por varios autores, entre otros Georgakopoulo (2003) y Nascou Andersen (2011), de los cuales Nascou Andersen estaba ante el mismo problema de la ambigüedad de la clasificación.

En su artículo de 1992, Gottlieb hace una distinción de las diez estrategias con base en una explicación y una serie de ejemplos limitados. Como ya se ha indicado anteriormente, dicho artículo se basa en su tesis de máster de 1990, *Tekstning – Synkron billedmedieoversættelse*, sin embargo, el uso potencial de este trabajo está limitado por restricciones idiomáticas ya que la investigación está escrita en danés. Es por ello que se han considerado los problemas con base en la clasificación que aparece en la tesina de Nascou Andersen (2011), quien los ha analizado en profundidad, y con quien se está de acuerdo en esta tesina. Además es importante destacar que Nascou Andersen ha basado su trabajo en la reimpresión de la tesis de máster de Gottlieb del año 1994.

En su tesina, Nascou Andersen (2011:29) describe los problemas principales de la clasificación de Gottlieb con relación a su investigación que consta del análisis de la subtitulación y el doblaje de una película danesa traducida al español, y en la cual propone una solución para modificar la clasificación, de manera que se cumplan las necesidades de su análisis. Aunque este trabajo no trata del doblaje, los problemas que plantea Nascou Andersen se aplican también en gran medida al análisis presentado aquí.

Según Nascou Andersen (2011:29), no hay una correspondencia clara entre la definición y los límites de las estrategias y los ejemplos proporcionados por Gottlieb, lo cual provoca una pérdida de las matizaciones importantes en el análisis, dado que sin especificaciones sobre los criterios de clasificación, se engloban segmentos de características diferentes bajo una misma estrategia, lo que se traduce en un problema de ambigüedad de estrategias. Puesto que Gottlieb muestra más interés por los aspectos que tratan de las particularidades e impedimentos de la subtitulación, presta

más atención a aquellas estrategias que son específicas del medio audiovisual, y aquellas que la subtitulación comparte con otros tipos de traducción interlingual tienen un papel menos importante en su trabajo.

### 1.3.3 Modificación de la taxonomía de Gottlieb

Debido a las deficiencias de la taxonomía de Gottlieb con relación a esta tesina, ha sido necesario complementar la clasificación para establecer las diferencias entre las estrategias usadas por la subtituladora a un nivel lo más detallado posible.

Nascou Andersen (2011:30) propone usar la tipología de Anne Schjoldager (2008:92) para complementar la de Gottlieb, demostrando ser necesario distinguir y diferenciar estrategias más exactas dentro de las estrategias principales, puesto que la taxonomía de Schjoldager tiene un enfoque más general, en el sentido de que se trata de la traducción en su significado universal y no solo de la subtitulación, por lo que se permite afinar y añadir las estrategias que faltan.

La taxonomía de Schjoldager (2008:92):

<b>Estrategia</b>	<b>Explicación</b>
1. Transferencia directa	Se transfiere algo sin cambios
2. Calco	Se transfiere la estructura o se hace una traducción muy similar al TO
3. Traducción directa	Se traduce “palabra por palabra”
4. Traducción indirecta	Se traduce “significado por significado”
5. Explicitación	Se hace información implícita explícita
6. Paráfrasis	Se traduce de manera bastante libre
7. Condensación	Se traduce de manera más corta, que puede involucrar implicación (se hace información explícita implícita)
8. Adaptación	Se recrea el efecto en TO, totalmente o parcialmente
9. Adición	Se añade una unidad de significado
10. Sustitución	Se cambia el significado
11. Omisión	Se omite una unidad de significado
12. Permutación	Se traduce en un lugar diferente

Tabla 2. La taxonomía de Schjoldager (2008)

Según Nasco Andersen (2011:37), la taxonomía modificada podría resultar como se presenta en la tabla 3, en donde los cambios introducidos están resaltados en negrita. Como la taxonomía principal de Gottlieb utilizada en esta tesina es la del año 1992, se ha optado por utilizar los términos de las estrategias presentados en dicho trabajo, mientras que los términos utilizados por Nasco Andersen son mostrados entre paréntesis. La tabla de Nasco Andersen está presentada sin hacer mención al apartado que trata las restricciones de uso de las estrategias, puesto que este trabajo no ha sido centrado en ellas.

Cada estrategia es presentada con la abreviación del nombre del autor respectivo (G: Henrik Gottlieb, S: Anne Schjoldager).

Nº	Estrategia	Características
1	G: Imitación (identidad)	Expresión idéntica, contenido idéntico.
2	G: Transferencia (traducción directa)	Expresión plena, contenido equivalente. <b>Se traduce "palabra por palabra".</b>
3	<b>S: Traducción indirecta</b>	<b>Se traduce "significado por significado".</b>
4	G: Expansión (explicitación)	Expresión ampliada, contenido equivalente.
5	<b>S: Paráfrasis</b>	<b>Se traduce de manera bastante libre. El significado del TO se transmite, pero es difícil decir de qué manera.</b>
6	G: Condensación	Expresión condensada, contenido equivalente.
7	G: Reducción (eliminación)	Expresión reducida, contenido reducido.
8	G: Omisión (anulación)	<b>Enunciado anulado.</b>
9	<b>S: Adición</b>	<b>Expresión ampliada, contenido divergente. Se añade una unidad de significado.</b>

10	G: Renuncia (laguna)	Expresión paralela, contenido divergente.
11	G: Transcripción	Expresión gráficamente marcada, contenido equivalente.
12	G: Dislocación (conformación)	Expresión paralela, contenido paralela.
13	<b>S: Adaptación</b>	<b>Recrea el efecto de un elemento en el TO. Expresión divergente, contenido adaptado.</b>
14	<b>S: Sustitución</b>	<b>Expresión divergente, contenido divergente. El TM presenta un cambio de significado respecto a su TO.</b>

Tabla 3. La taxonomía modificada de Nascou Andersen (2011)

Al estudiar la taxonomía modificada en cuestión, se ha considerado igualmente útil para llevar a cabo el análisis de esta tesina. Aunque no se ha comparado la subtitulación con el doblaje, las adiciones y cambios introducidos permiten analizar cada aspecto de la traducción hecha para la película de interés a un nivel bien detallado.

## **2. ANÁLISIS**

### **2.1 Material empírico**

#### **2.1.1 Texto analizado**

El análisis propuesto en el presente trabajo consiste en estudiar la subtitulación de la película española “La novia”, dirigida por Paula Ortiz en 2015. El objetivo de dicho análisis es determinar las estrategias de traducción utilizadas en la película, concluir cuáles de ellas son las más usadas y reflexionar sobre los motivos posibles detrás de las decisiones de la subtituladora.

El guion de la película es una adaptación bastante libre de la obra “Bodas de sangre” de Federico García Lorca. La obra cinematográfica se proyectó en Estonia durante el PÖFF (*Pimedate Ööde Filmifestival (Festival de Cine de las Noches Oscuras)*) que tuvo lugar de 13 a 29 de noviembre de 2015. La película cuenta con una duración de 98 minutos. La subtitulación completa de la película ha sido analizada. El TO consiste en diálogos y canciones traducidas.

La autora de los subtítulos en estonio es Eva Kolli, con la excepción de la canción “Pequeño vals Vienés”, que fue traducida por Ilmar Laaban.

#### **2.1.2 Metodología para el análisis de los subtítulos**

El material para el análisis está constituido por la lista de diálogos y el archivo de subtítulos suministrados por el festival PÖFF así como por la propia subtituladora. Un análisis de la versión traducida se ha realizado con respecto al original, se han identificado las estrategias usadas y los datos se han almacenado en una hoja de cálculo en formato “Excel”.

Como herramienta para analizar los subtítulos la taxonomía de las estrategias de traducción de Gottlieb (1992:166) fue elegida. Debido a las deficiencias de la clasificación en cuestión con relación a esta tesina, ha sido necesario utilizar la taxonomía modificada de Nasco Andersen (2011:37).



Para llevar a cabo una clasificación de las estrategias utilizadas por la subtituladora, ha sido necesario segmentar los diálogos en fragmentos menores. Se ha seguido el ejemplo de Gottlieb (1994:78), quien, según Nascou Andersen (2011:23), trabaja con la noción de segmento original, con lo que se refiere a todo lo que puede ser transformado en subtítulos:

- Discurso breve o secuencias breves de discurso más largo.
- Versos de canciones.
- Todo tipo de escritura que forma parte del escenario.
- Escritura añadida a la imagen posteriormente.

En este caso los subtítulos determinan los segmentos originales, es decir, un segmento original de TO equivale a la agrupación (una o dos líneas de texto al mismo tiempo en la pantalla) de los subtítulos en texto meta (en adelante TM) (Gottlieb, 1994:109, citado en Nascou Andersen, 2011:23).

En algunos casos ha sido necesario dividir el segmento original en dos partes menores para realizar una clasificación más precisa. Esto ocurre en las ocasiones donde un segmento puede ser clasificado potencialmente dentro de dos estrategias, conteniendo dos aspectos distintos de diferentes estrategias y consistiendo en dos unidades del habla. En los casos en que un segmento contenga representaciones de dos estrategias sin la posibilidad de dividirlo, la estrategia más destacada será la elegida para hacer la clasificación.

El corpus textual consta de 777 segmentos analizados.

### **2.1.3 Características del texto analizado**

Como se ha explicado anteriormente, la película “La novia” se basa en la tragedia “Bodas de sangre” de Federico García Lorca. La obra da una nueva vida al trágico triángulo amoroso imaginado por el gran poeta, dramaturgo y prosista español. El guion consta de diálogos y canciones, que crean con las imágenes dramáticas un ámbito teatral y artificial. El lenguaje usado por los personajes es con frecuencia metafórico, lírico y poético, que sin duda supone un desafío para cualquier subtitulador o traductor.

Como una norma de PÖFF, las películas de habla no inglesa son proyectadas con subtítulos en estonio y en inglés, por lo que la traducción en dos idiomas es mostrada en la pantalla de forma simultánea. Por consiguiente, puesto que los subtituladores estonios deben seguir la aparición de los subtítulos en inglés en la pantalla, su libertad de traducción es limitada debido al hecho de que las agrupaciones de los subtítulos en cada idioma tienen que aparecer a la vez. (Kolli, 2016)

Como un mayor número de espectadores estonios hablan inglés que español, la comparación de los subtítulos presentes en la pantalla puede ocurrir. La posibilidad de verificar la calidad de la subtitulación por parte de los espectadores que hablan la lengua original se conoce como “efecto cotilla” en la jerga profesional (Törnqvist, 1995:49). Los DVD’s ofrecen la subtitulación con la posibilidad extra de parar la película, volver a cualquier escena anterior, detener un subtítulo o mantenerlo en la pantalla para verlo y juzgarlo (Díaz Cintas y Remael, 2007:55).

En el caso de la película en cuestión, y posiblemente también con otras películas de habla no inglesa proyectadas durante el festival, esto significa que el subtitulador puede sentir la presión de ajustar su traducción a la inglesa para no causar confusión en el público, aun cuando aparezcan algunos errores. Es por ello que se cree que algunas decisiones tomadas por la subtituladora de “La novia” podrían probablemente ser explicadas con esta hipótesis.

Los subtítulos en inglés también fueron suministrados por PÖFF y se han usado para analizar las decisiones de la subtituladora de Estonia, aunque no forman parte del análisis en sí. Por su parte, el subtitulador de la versión en inglés es desconocido.

## **2.2 La taxonomía modificada de Nasco Andersen y su aplicación en el análisis propuesto**

### **2.2.1 Imitación**

En el caso de la estrategia de imitación la traducción en TM es idéntica al TO, es decir, el traductor pasa el segmento de una lengua a otra sin cambiarlo, como en el caso de los nombres propios, saludos internacionales etc. (Gottlieb, 1992:166).

Entre TO y TM hay identidad completa, como se ve en el ejemplo del segmento 173:

N°	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
173	Vecina	Leonardo	Leonardo.	Imitación

En la subtitulación de la película en cuestión hubo sólo un ejemplo de esta estrategia, dado que los segmentos que incluyen otros elementos de habla, además del nombre propio, han sido categorizados como otras estrategias, como el segmento 174.

N°	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
174	La madre	¿Qué Leonardo?	Milline Leonardo?	Transferencia

### 2.2.2 Transferencia

La transferencia es un recurso en el que la expresión del TO es transmitida de manera completa y la traducción es adecuada. Esto ocurre en los casos donde el discurso está neutro en su ritmo y tono, y la velocidad de habla es lenta. (Gottlieb, 1992:166)

Para esta estrategia Nasco Andersen (2011:39) ha optado por el término *traducción directa* porque está caracterizada por su traducción palabra por palabra, siendo considerado como el método básico de traducción (Schjoldager, 2008:96).

Un ejemplo muy claro de la transferencia está presentado en el segmento 110, donde la traducción es gramaticalmente y semánticamente correcta:

N°	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
110	La novia	¿Quién es usted? ¿Qué hace aquí?	Kes te olete? Mida siin teete?	Transferencia

Esta estrategia es la más usada en la subtitulación de la película “La novia”, con un 25% de los segmentos traducidos a través de la transferencia. Se ha aplicado más en los segmentos breves que no son de estilo metafórico, es decir, en los casos donde el lenguaje es concreto y evidente. Como el estilo de los diálogos es con frecuencia alegórico, la subtituladora ha sido obligada a utilizar otras estrategias para transmitir el mensaje, en caso contrario el porcentaje de la transferencia podría haber sido aún mayor. Los segmentos 213 y 214 son también buenos ejemplos de dicha estrategia:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
213	La madre	Yo no he venido a pedirte nada.	Ma ei tulnud sinult midagi paluma.	Transferencia
214	Padre	Tú eres más rica que yo.	Sa oled rikkam kui mina.	Transferencia

### 2.2.3 Traducción indirecta

La traducción indirecta es una estrategia de la taxonomía de Schjoldager que Nascou Andersen (2011:41) ha añadido a su nueva clasificación para llenar el vacío entre la transferencia y la paráfrasis, por lo que se trata de segmentos cuyas características no son ni de una ni de la otra.

En el caso de la traducción indirecta no se ha pretendido cubrir todo el potencial de significado de un elemento del TO, sino que se ha intentado cubrir su significado contextual, por consiguiente, se ofrece una equivalencia funcional en el procedimiento de traducir sentido por sentido (Schjoldager, 2008:97).

Así, esta estrategia puede situarse entre medias de la transferencia y la paráfrasis, en cuyo caso se dice lo mismo pero con otra expresión, y la traducción se queda más cercana al TO que en el caso de la paráfrasis. Por ejemplo:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
584	Criada	Una novia de estos montes debe ser fuerte.	Meie kandi pruudid peavad olema tugevad.	Traducción indirecta

En varios casos la persona gramatical y el tiempo verbal se han cambiado, como se puede ver en los ejemplos siguientes:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
222	La madre	Cuando yo me muera, vendéis aquello y compráis aquí al lado.	Kui ma suren, müüd aia maha ja ostad kõrvalt maalapi ära.	Traducción indirecta

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
357	La novia	Por eso me caso.	Seepärast ma abiellusingi.	Traducción indirecta

Ambos ejemplos pueden ser explicados con la influencia de la traducción en inglés, que es respectivamente para el n° 222 “*When I die, you’ll sell it and buy the land next door*” y el n° 357 “*And that’s why I got married.*” En el caso del primer segmento la diferencia es que en inglés el pronombre personal *you* se puede referir a la segunda persona del singular y del plural, mientras que por el contrario en estonio (*sina* contra *teie*) y español (*tú* contra *vosotros*) no. El segmento 357 ha sido traducido utilizando pretérito en inglés y probablemente ha influenciado la traducción al estonio.

En algunos casos el número gramatical del referente ha sido alterado, como se puede ver en los ejemplos 36 y 56:

N°	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
36	La novia	Está lloviendo en el campo	Väljadel sajab,	Traducción indirecta

N°	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
56	Criada	¿Y los bordados?	Ja tikand?	Traducción indirecta

La traducción indirecta es la segunda estrategia más usada en el caso de la película en cuestión, con el 19% de los segmentos traducidos mediante el uso de esta estrategia.

## 2.2.4 Expansión

Con esta estrategia se realiza una expansión de la forma sin afectar al contenido semántico (Gottlieb, 1994:75), es decir, el traductor añade información textual implícita en el TO al TM tanto a nivel de palabra como a nivel de texto (Nascou Andersen, 2011:42).

Se puede ver la expansión claramente en el ejemplo de segmento 605:

N°	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
605	La madre	¡Planta de mala madre!	Viletsa ema vilets võsu!	Expansión

Según Nasco Andersen (2011:42), los ejemplos incluidos por Gottlieb en su tesis (1994) están de acuerdo con lo que apunta Schjoldager (2008:100) en su libro, en el que se destaca la expansión como una estrategia que contribuye a la coherencia textual.

Se puede considerar el segmento 429 como el ejemplo de la expansión de este tipo, donde la subtituladora ha añadido la interjección *vaat* y el adverbio *juba* con este propósito:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
429	La madre	Eso me gusta.	Vaat see mulle juba meeldib!	Expansión

El 10% de los segmentos han sido traducidos a través de la expansión, en la mayoría de los casos probablemente con el objetivo de hacer el texto más fluido y consecuente. De esta manera, el uso de esta estrategia es completamente justificado ya que facilita la comprensión del texto en su conjunto.

Los segmentos 284 y 296 ilustran bien esta tendencia también:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
284	Muchacha 2	Vas a estar preciosa.	Sinust saab imekaunis mõrsja.	Expansión

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
295	Criada	No pienses cosas agrias.	Ära vaeva oma pead.	Paráfrasis
296	Criada	¿Tienes motivos?	Või on sul selleks põhjust?	Expansión

### 2.2.5 Paráfrasis

La paráfrasis está caracterizada por una reformulación de expresión que está hecha de manera que puede ser difícil señalar exactamente cómo se ha llevado a cabo la transmisión entre el TO y el TM, es decir, se traduce de manera bastante libre (Schjoldager, 2008:100). Aunque la transferencia resulta en una traducción gramaticalmente correcta, no siempre es la opción más coherente en el texto, ya que este debe reflejar el uso efectivo del lenguaje, es decir, la habla. En consecuencia, el

traductor debe conocer en profundidad el uso real de la lengua, además de la necesidad de ajustar su traducción a la norma lingüística dada. (Nascou Andersen, 2011: 43)

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
361	Leonardo	Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima.	Hambad risti vaikides kannatada on hirmsaim karistus kõigist.	Paráfrasis

En otros segmentos la paráfrasis tiene un propósito adicional de permitir la transición de elementos humorísticos del TO, de manera que sean accesibles también en el TM. En este aspecto la paráfrasis es parecida a la adaptación, aunque permanece mucho más fiel a la idea del TO. (Nascou Andersen, 2011:43)

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
166	La madre	¡Pero cuántas cosas sabéis las gentes!	Kõik aina lõksutavad lõugu!	Paráfrasis

El 15% de los segmentos traducidos son considerados como paráfrasis. En algunos casos se puede ver la intención de acercar la traducción a la cultura del TM mediante el uso de las expresiones fijas, como en los ejemplos 90 y 466:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
90	Suegra	Creo que la madre del novio no está muy satisfecha con la boda.	Peigmehe ema nende pulmade üle vist rõõmust lakke ei hüppa.	Paráfrasis

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
466	Padre	Ahora solo tienes que esperar.	See on vaid aja küsimus.	Paráfrasis

En el ejemplo 478, la subtituladora ha utilizado una expresión fija para traducir la primera unidad del habla presente en el segmento. Sin embargo, la segunda se refiere a otra, es decir a la huerta del personaje de Leonardo, quien se la ha vendido al padre de la novia, conteniendo así un significado distinto de la primera parte del enunciado. Aunque existe una discordia entre el TO y el TM, la traducción del segmento en su

conjunto transmite el mensaje principal y por consiguiente se ha categorizado como la paráfrasis.

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
478	Padre	Tenía esa espina, por fin me la ha vendido.	Üks okas hinges ei andnud mulle rahu. Nüüd sain sellest lahti	Paráfrasis

En muchos casos diferenciar la paráfrasis de la traducción indirecta resultaba difícil, dado que la línea que separa ambas no es del todo clara. Por lo tanto, la categorización se basa en la intuición de la lengua y, por esta razón, en algunos casos puede ser discutible:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
499	Mendiga	¡Vengo helada por paredes y cristales!	Külmana imbun läbi seinte ja aknaklaaside!	Paráfrasis

### 2.2.6 Condensación

La condensación es una estrategia específica del medio audiovisual, en que el subtítulo transmite el significado y mantiene la mayor parte del contenido semántico y estilístico del TO. Como ya se ha explicado en el capítulo 1.3.1, solo se pierden elementos del lenguaje oral que son redundantes y mucho de la reducción necesaria es creado automáticamente, debido a la naturaleza diagonal de este tipo de traducción. (Gottlieb, 1992:166)

De esta manera, el contenido semántico de la expresión de TO está conservado y transmitido, como en el ejemplo siguiente:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
417	Mujer de Leonardo	Se parece a su padre.	Isa moodi.	Condensación

En el caso de la película “La novia”, muchas de las repeticiones del TO han sido omitidas, como es el caso del segmento 476, donde la condensación está totalmente justificada, puesto que la repetición no sonaría natural en el estonio:



Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
475	La novia	Abrázame y no me sueltes.	Hoia mind ja ära lase lahti.	Transferencia
476	Novio	No te voy a soltar.	Ei lase.	Condensación

Este tipo de condensación ocurre muchas veces a lo largo del texto. Se puede discutir que al omitir todas las repeticiones el estilo de los diálogos pierde un aspecto que tal vez fuera añadido con algún propósito, pero se tienen que tener en cuenta también las restricciones espacio-temporales que obligan a los subtituladores a excluir partes posiblemente innecesarias del habla.

A veces el segmento en estonio ha sido traducido a través de la condensación aun cuando el subtítulo en inglés es presentado en concordancia con el TO, como se puede ver en el ejemplo 72:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
72	Mujer de Leonardo	Ayer me dijeron las vecinas que te habían visto al límite de los llanos.	Eile olevat naabrid sind välja peal näinud.	Condensación

El subtítulo en inglés es traducido como “*The neighbours told me that yesterday they saw you on the edge of the plains*”, por lo tanto la condensación en la versión estonia no ha ocurrido por causa de las restricciones temporales. En este caso solo se puede especular sobre las razones por las cuales la subtituladora decidió traducir este segmento de manera concisa, ya que la traducción en inglés y los factores espacio-temporales habrían permitido una traducción más exacta.

El 6% del texto fue traducido a través de la condensación.

### 2.2.7 Reducción

A diferencia de la condensación, con la reducción se omiten elementos potencialmente importantes del discurso rápido, aunque la versión traducida en su conjunto puede transmitir el mensaje (Gottlieb, 1992:167). La reducción consiste en la eliminación de una unidad de significado presente en el TO, a la que se le atribuye otro significado que no puede recuperarse en la traducción, ya que cierta información

se pierde en este proceso (Gottlieb, 1994:75), y la unidad eliminada no sigue estando presente implícitamente en el TM (Nascou Andersen, 2011:45):

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
485	Padre	Se va con su mujer y su hijo a los montes, que son baratos...	Ta läheb koos oma naise ja pojaga mägedesse elama.	Reducción

De los 777 segmentos 13 fueron traducidos mediante la reducción, formando así el 2% del conjunto. En algunos casos la reducción también había sido aplicada en los subtítulos en inglés, pero no en todos, así que no se puede hacer una generalización y decir que, en este punto, la razón principal al utilizar esta estrategia fuera el modelo de la subtitulación en inglés. Por ejemplo, la traducción del segmento 147 en inglés fue “*What are you doing here instead of coming with me to the vineyards?*” donde también se puede ver la reducción, pero en un nivel menor.

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
147	Novio	¿Qué hacen aquí todo el día hablando en vez de venir conmigo a las viñas?	Miks te parem koos minuga viinapuuaeda ei tule?	Reducción

### 2.2.8 Omisión

La omisión acontece en el caso del discurso rápido de menor relevancia, donde una expresión está omitida y no hay contenido verbal (Gottlieb, 1992:166).

Según Nascou Andersen (2011:46), la omisión ocurre cuando un segmento del habla que en sí constituye un único enunciado que acaba en punto, signo de interrogación o signo de exclamación, queda anulado. La diferencia principal entre la reducción y la omisión es que en el caso de la reducción se anula una parte de enunciado, pero con la omisión se omite un enunciado entero.

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
326	Leonardo	¡Felicidad!		Omisión
327	Novio	Gracias.	Tänan.	Transferencia

En el caso del segmento 326, la subtituladora ha omitido un enunciado entero probablemente porque esta parte de diálogo se lleva a cabo en el fondo de la escena en voz baja, aunque hay tiempo y posibilidad de traducirlo. En otros casos también la omisión ocurre cuando diferentes personas hablan al mismo tiempo o la escena no se concentra en el enunciado. Solo el 1% de los segmentos han sido traducidos utilizando esta estrategia.

## 2.2.9 Adición

La adición ocurre cuando el traductor añade una unidad de significado a la traducción que, a diferencia de la expansión, no está disponible en el TO (Schjoldager, 2008: 104, citado en Nasco Andersen, 2011:47).

Un ejemplo de la adición es el siguiente:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
63	Leonardo	Mira...	Vaata... õun!	Adición

Lo que ocurre en el segmento 63 es que en la escena el personaje de Leonardo da a su hijo una manzana sin realmente decir la palabra indicada: “manzana”. Si bien se podría argumentar que en este caso, debido a la lengua visual empleada, la estrategia utilizada es la de expansión, se ha optado por clasificarla como adición por causa de las características comunes con otros segmentos clasificados bajo la misma estrategia, dado que la unidad de significado no está presente en el TO.

Otro ejemplo muy claro de la adición está presente en el segmento 345:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
345	Leonardo	Pero dos mulas y una mala choza eran poco.	Kahest muulast ja meie viletsast hütist jäi sulle väheks.	Adición

En el caso del segmento 595, se puede ver la conexión muy clara entre los subtítulos en estonio y en inglés, donde la subtituladora probablemente ha sido influenciada por la traducción en inglés, que está presentada como “*You should be proud, it has been a beautiful wedding.*”

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
595	Vecina	Una boda preciosa.	Võid olla uhke – olid oivalised pulmad.	Adición

La adición forma el 6% de los segmentos traducidos. El motivo de utilizar esta estrategia no es claro, puesto que la subtituladora añade una unidad de significado que no está presente en el TO. En algunos casos, como en el caso del ejemplo 595, la adición ocurre tal vez como consecuencia de la influencia de la lengua inglesa.

### **2.2.10 Renuncia**

La renuncia ocurre en todos los tipos de transmisiones verbales, en la subtitulación con frecuencia se encuentra en situaciones donde el traductor no consigue traducir expresiones idiomáticas difíciles y otros elementos específicos del lenguaje o cultura, porque estos se contradicen con la información que se extrae del canal visual o acústico. De este modo, se trata de los elementos “intraducibles”, respecto al TO la expresión usada es no coincidente y el contenido distorsionado. (Gottlieb, 1992:166)

La subtituladora de la película “La novia” no ha utilizado esta estrategia, puesto que a pesar de ser a veces metafórico y difícil de entender, el texto no contiene elementos específicos del lenguaje o cultura que serían intraducibles.

### **2.2.11 Transcripción**

La transcripción es una estrategia específica del medio audiovisual, en cuyo caso una unidad de significado usada es poco común incluso en el TO (Gottlieb, 1992:166). Esta estrategia es útil a la hora de transmitir las peculiaridades de habla, sobre todo cuando alguien habla una lengua que no es la suya, por ejemplo se la usa en la subtitulación para transmitir fonéticamente el acento de algún personaje (Nascou Andersen, 2011:49).

Esta estrategia no ha sido utilizada en la subtitulación de la película en cuestión tampoco, debido al hecho de que el texto no contiene peculiaridades de habla mencionadas.

### 2.2.12 Dislocación

Según Gottlieb (1994:75), la dislocación es una estrategia relevante sobre todo en el caso de tratarse de textos de canciones y lenguaje metafórico, donde la expresión usada en la traducción es paralela al TO y el contenido está adaptado. Con la dislocación el traductor intenta adaptar el texto de canción traducido al ritmo y estructura de la canción original. (Nascou Andersen, 2011:49)

Como se puede ver en los segmentos 117 y 118, la subtituladora ha introducido una rima que no está presente en la canción original, posiblemente para crear un efecto poético:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
117	Canción	El agua era negra	Kuis küll mustendas vesi,	Dislocación
118	Canción	dentro de las ramas.	ülal kaardumas okstesasi!	Dislocación

El 4% del texto ha sido traducido a través de esta estrategia, y todos los casos, excepto el segmento 506, aparecen en varias canciones. La traducción del segmento 506 se ha clasificado como dislocación por causa del lenguaje poético que la subtituladora intenta transmitir. Aunque tal vez este segmento no es un ejemplo típico de la dislocación, no posee características que permitan agruparlo bajo las otras estrategias tampoco.

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
505	Mendiga	Pues esta noche tendrán mis mejillas rojas sangre,	Ent täna öösel küll valgub mu palgeisse punane veri,	Paráfrasis
506	Mendiga	y los juncos agrupados en los anchos pies del aire.	just nagu liibuvad kõrkjad tuule hiigeljalgade vastu.	Dislocación

### 2.2.13 Adaptación

La adaptación es una estrategia sacada de la taxonomía de Schjoldager (2008:103), que consiste en adaptar la traducción de manera que se recree el efecto de un elemento de TO en el TM. El uso de la adaptación representa el intento de recrear el ambiente o el tono del TO en el TM, además de la transmisión de alguna referencia cultural que no tiene una equivalente en el TM. (Nascou Andersen, 2011:50)

Los segmentos 149 y 150 representan la adaptación, porque el prefijo “requete-“ denota intensificación (DRAE) y la estrategia de traducción elegida por la subtituladora recrea el efecto perfectamente:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
149	Novio	Vieja...	Või vanal!	Adaptación
150	Novio	Vieja... Requetevieja...	Vana – tõesti kole vana!	Adaptación

Como el trato de *usted* dirigido a los padres no es algo habitual en la cultura de Estonia, la subtituladora ha usado el pronombre personal de 2ª persona de singular en su traducción para recrear el efecto de tratamiento normal para los espectadores. Por lo tanto, los siguientes ejemplos han sido categorizados como adaptación:

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
199	Novio	El primero para usted.	Esmasündinud poeg tuleb sinu auks.	Adaptación

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
526	La novia	Adelántese usted, padre.	Mine ees, isa.	Adaptación

La adaptación forma el 3% de los segmentos traducidos en la película en cuestión.

### 2.2.14 Sustitución

La sustitución se caracteriza por un cambio de significado en el TM respecto al TO (Schjoldager, 2008:106). La sustitución y la adaptación son semejantes en el sentido de que en ambos casos se cambia una unidad de significado por otra, sin embargo la

diferencia fundamental entre ambas es que en el caso de la adaptación el cambio es justificado, mientras que en la sustitución, no. De hecho, siendo una estrategia poco correspondiente al TO, la sustitución no tiene ningún tipo de justificación y su motivo no está claro. Por un lado, se trata de los segmentos en los cuales se podría hablar de un error de traducción; por otro lado se podría tratar de los casos donde el traductor ha estimado que tal cambio facilitaría la recepción del mensaje. (Nascou Andersen, 2011:52)

En el caso del fragmento 4, la subtituladora probablemente haya querido transmitir el mensaje sin que sonara extraño, puesto que la frase “*Hambaid sisse lööma*” en estonio tiene por un lado una connotación relacionada con la comida, y por otro representa el acto de golpear a alguien en la cara (EKI). Aunque el segmento en cuestión podría ser clasificado como adaptación, se ha optado por sustitución, debido a que en la película se revela que el personaje de la madre manifiesta odio hacia los cuchillos debido al hecho de que su marido e hijo mayor fueron asesinados con ellos. Así, la traducción adaptada está en conflicto con el contenido de la película y se ha considerado adecuada para ser clasificada como la sustitución.

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
4	La madre	Tengo que contenerme para no clavarte mis dientes...	Hoian end vaevu tagasi, et sulle mitte noaga virutada...	Sustitución

En varios casos el uso de la sustitución en la subtitulación en estonio sí está justificado cuando se compara con la traducción en inglés, como se ve en el ejemplo 249, donde el subtítulo en inglés es “*When I am by your side I feel so proud.*” De este modo, la sustitución ocurre porque la subtituladora no quiere crear una confusión en el auditorio o simplemente está tan influenciada por el otro idioma que comete un error.

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
249	Novio	Cuando me voy de tu lado siento un despego grande...	Sinu kõrval seistes haarab mind uhkus.	Sustitución

A pesar de esto, también existen ejemplos de la sustitución en su forma pura, donde no se puede encontrar una justificación lógica para la estrategia usada, ni siquiera al

comparar con la versión en inglés, como se puede ver en los segmentos 316 y 777. El subtítulo en inglés del segmento 316 es “*None. But you understand*” y del 777 “*...and I follow you through the air like a blade of grass*”.

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
316	La madre	Nada. Pero tú me entiendes.	Ei mingit. Aga sa ei mõista...	Sustitución

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
777	La novia	... y te sigo por el aire como una brizna de hierba...	Su poole ma kooldun kui rohi, mis õõtsub tuulega kaasa.	Sustitución

La sustitución representa el 9% de los segmentos traducidos. Con una décima parte de los subtítulos producidos de manera que se podría considerar errada, el mensaje general de la película podría haber sufrido alteraciones graves que no deberían estar presentes. Sin embargo, varios segmentos clasificados como la sustitución no representan una sustitución total, es decir, una parte de enunciado ha sido sustituida con otra, pero el significado general se transmite. Por ejemplo, en el segmento 139 la palabra *desesperación* ha sido traducido como *kurbus*, que no es su denotación exacta, en el ejemplo 385 *el camino* ha sido sustituido por *ees*, y el adjetivo *duro* ha sido traducido como *väärt* en el segmento 629. Como se puede ver, la sustitución altera el significado de los ejemplos, pero de tal forma que el cambio no está saliente.

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
139	La madre	y la desesperación me pica en los ojos y hasta en las puntas del pelo.	kurbus nõelab ikka mu silmi ja pistab juuksejuurteni.	Sustitución

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
385	Leonardo	Tu vete por el camino.	Sina sõida ees.	Sustitución

Nº	PERSONAJE	TO	TM	ESTRATEGIA
692	La novia	He dejado a un hombre duro y a toda su descendencia	Väärt mehe ma põlgasin ära, ja kogu ta suguvõsa,	Sustitución



En este sentido la sustitución en el caso de la película en cuestión no es algo destacable y muy evidente, dado que en la mayoría de los casos las alteraciones no presentan un cambio completo o opuesto. Sin embargo, en el 9% de los segmentos el concepto original ha perdido su significación parcialmente o en total.

### 2.3 Reflexión sobre los resultados estadísticos del análisis

La tabla 4 refleja la distribución de las estrategias usadas en la subtitulación de la película “La novia”.

Nº	Estrategia	Nº de segmentos	%
1	Imitación	1	0,1
2	Transferencia	197	25
3	Traducción indirecta	146	19
4	Paráfrasis	117	15
5	Expansión	81	10
6	Condensación	46	5,9
7	Reducción	13	2
8	Omisión	6	1
9	Adición	49	6
10	Renuncia	-	-
11	Transcripción	-	-
12	Dislocación	30	4
13	Adaptación	21	3
14	Sustitución	70	9
		<b>777</b>	<b>100</b>

Tabla 4. Los resultados estadísticos del análisis

Como se puede ver en la tabla anterior, la estrategia más utilizada ha sido la transferencia con 197 de los 777 segmentos traducidos a través de ella, lo que constituye alrededor de una cuarta parte de la totalidad de la subtitulación. Siendo una preferida estrategia de traducción, este resultado no es sorprendente. La traducción indirecta y la paráfrasis engloban respectivamente el 19% y el 15% de la traducción, dejando la expansión en el cuarto lugar con un 10% de los segmentos traducidos mediante esta estrategia. Las cuatro estrategias más utilizadas en la subtitulación de la película en cuestión son representantes de una traducción de calidad superior, puesto que permiten producir una subtitulación semánticamente correcta y coherente.

Una categoría cuestionable, sin embargo, es la de sustitución con 70 segmentos clasificados como ejemplos de esta estrategia. Dado que la sustitución cambia el significado de enunciado, su uso con el motivo de igualar la traducción en estonio a la inglesa está justificado hasta cierto punto, puesto que el auditorio ve la

conformidad entre los idiomas en la pantalla, pero el concepto original se pierde. Por lo tanto, tal vez la traducción a través de las estrategias más cercanas al TO debería ser preferida, incluso si se crea una no conformidad entre los subtítulos. Además, la taxonomía modificada de Nascou Andersen podría incluso incluir una estrategia adicional que agrupara los casos donde la sustitución usada está justificada por la subtitulación en otra lengua presentada en la pantalla. En el caso de la película “La novia”, podría justificarse que debido al “efecto cotilla” y la comparación de las ambas versiones, la subtituladora ha optado por igualar su traducción a la de inglés, o, alternatively, siguiendo el modelo del otro subtítulo, ha cometido un error.

Otra estrategia con motivos discutibles es la de adición, que está representada con 49 segmentos traducidos mediante esta estrategia. Dado que no hay un objetivo aparente para utilizarla, su uso es cuestionable.

Las estrategias que omiten una parte de un enunciado o un segmento entero son representadas con un porcentaje bastante bajo: la reducción con un 2% y la omisión con un 1% de los segmentos traducidos. La condensación, que elimina partes innecesarias de los diálogos, engloba el 5,9% de la traducción, y es la estrategia más aceptada que las otras dos y de uso frecuente.

29 segmentos de los 30 que representan la dislocación son de varias canciones que suenan en la película. La excepción está relacionada con el lenguaje metafórico, en cuyo caso el ritmo no es de relevancia, pero la traducción es paralela al TO y el contenido está adaptado, categorizándose así bajo la misma estrategia.

La adaptación abarca solo el 3% de la traducción con sus 21 segmentos. Aunque se podría suponer que la traducción de la lengua española contuviera más referencias culturales que no tuvieran equivalentes en estonio, esto no se nota en el caso de la película en cuestión. Podría ser que la comprensión del lenguaje metafórico del TO resultara problemática también para el auditorio español, y así no se trata de las referencias específicas a la cultura hispánica, sino del estilo cinematográfico complejo.

Con solo un ejemplo de la imitación, la estrategia representa el 0,1% de la traducción, mientras la renuncia y la transcripción no han sido utilizadas ni una vez.

En algunos casos las estrategias usadas podrían ser explicadas por la influencia de la traducción en inglés, en otros no. Es patente que la subtituladora ha tenido en cuenta la subtitulación paralela, pero es difícil estimar a qué nivel la versión inglesa ha influido la traducción al estonio, es decir, cuántos segmentos han sido traducidos a través de las estrategias usadas por causa de los subtítulos en inglés ya incluidos. Es probable que sin la obligación de tener en cuenta la subtitulación en inglés, la subtituladora hubiera optado por otras soluciones.

## Conclusión

En el presente trabajo se ha estudiado la subtitulación en estonio de la película española “La novia”. Se ha optado por investigar este tema porque la traducción audiovisual es una de las áreas de traducción menos investigadas y, dentro de sus diferentes modalidades, la subtitulación ha tomado un papel muy importante en la cultura de televisión de Estonia. Se ha elegido una película de género drama romántico cuyo guion se basa en la tragedia “Bodas de sangre” de Federico García Lorca para realizar el análisis y llegar a ciertas conclusiones sobre cuáles son las estrategias más usadas en la subtitulación de dicha obra y cuáles son las posibles razones detrás de su utilización.

Los resultados del análisis no tienen una validez absoluta, pero permiten observar las tendencias de traducción de las películas de habla no inglesa proyectadas durante el festival PÖFF en las cuales los subtítulos en inglés deben aparecer en pantalla. Dicha restricción ha tenido una influencia, hasta cierto punto, en el proceso de la subtitulación de la película en cuestión, puesto que en varios casos las decisiones de la subtituladora podrían ser explicadas a través del modelo inglés. Sin embargo, es difícil estimar a qué nivel la versión inglesa ha influido la traducción al estonio. Es probable que sin la obligación de tener en cuenta la subtitulación en inglés, la subtituladora hubiera optado por otras soluciones. Aunque la existencia de los subtítulos en inglés ha influenciado la subtitulación en estonio, existen también otros factores relevantes que han influido el producto final, entre otros el deseo de presentar el TM de manera coherente y fluido, y la intención de acercar la traducción a la cultura de Estonia.

Los resultados demuestran que las cuatro estrategias más utilizadas han sido las siguientes, en este orden: la transferencia, la traducción indirecta, la paráfrasis y la expansión, siendo representantes de una traducción de calidad superior, puesto que permiten realizar una subtitulación semánticamente correcta y coherente. Sin embargo, aunque no todos sus ejemplos representan un cambio de significado total, el significado de una décima de la película ha sido alterado mediante el uso de la estrategia de la sustitución en su subtitulación. Otra estrategia con motivos discutibles es la de adición, que está presente en un menor porcentaje, pero sin embargo marcado, dado que no existe un objetivo aparente para su uso. Las

estrategias que disminuyen el contenido o la forma de la traducción están representadas con un porcentaje bastante bajo. De ellas, la condensación ha sido utilizada más que las otras dos, la reducción y la omisión, siendo una estrategia de uso frecuente en la subtitulación en general que elimina partes innecesarias de los diálogos debido a las restricciones espacio-temporales. Aunque varias canciones suenan en la película, la dislocación no ha sido aplicada mucho en el proceso de la traducción, siendo seguida por la estrategia de la adaptación con un menor número de ejemplos. La imitación está representada con solo un caso, mientras que la renuncia y la transcripción son recursos no utilizados ni una vez.

Para llegar a conclusiones respecto a las estrategias de traducción utilizadas en la subtitulación de las películas españolas en Estonia en general se recomienda llevar a cabo investigaciones adicionales y más exhaustivas en el futuro.

## BIBLIOGRAFÍA

Chaume, F. (2004): “Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation”, *Translators' Journal*, vol. 49, n° 1, pp. 12-24. Disponible en <https://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009016ar.pdf> [Consultado el 14 de enero de 2017].

Díaz Cintas, J; Anderman, G. (2009): *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Díaz Cintas, J; Remael, A. (2007): *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester: St. Jerome Publishing.

DRAE = Diccionario de la lengua española (2014), Real Academia Española <http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc> [Consultado el 17 de enero de 2017].

EKI = Eesti Keele Instituut e-keelenõu (2013) <http://kn.eki.ee/> [Consultado el 17 de enero de 2017].

Georgakopoulou, P. (2003): *Reduction Levels in Subtitling. DVD Subtitling: A Compromise of Trends*. Doctoral thesis, University of Surrey. Disponible en <http://epubs.surrey.ac.uk/602/1/fulltext.pdf> [Consultado el 14 de enero de 2017].

Gottlieb, H. (1992): “Subtitling – a New University Discipline”. En Dollerup, C.; Loddegaard, A. (ed.): *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 161-170.

Gottlieb, H. (1994): “Subtitling – Diagonal Translation”, *Perspectives Studies in Translatology* 2(1), pp. 101-121. Disponible en [https://www.researchgate.net/publication/254334056\\_Subtitling\\_Diagonal\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/254334056_Subtitling_Diagonal_Translation) [Consultado el 14 de enero de 2017].

Gottlieb, H. (1997): *Subtitles, Translation & Idioms*. PhD thesis, University of Copenhagen.

Gottlieb, H. (2001): “Texts, Translation and Subtitling - in Theory, and in Denmark”. En *Translators and Translations*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, The Danish

Institute at Athens, pp. 149-192. Disponible en [http://www.sub2learn.ie/downloads/gottlieb\\_2001c.pdf](http://www.sub2learn.ie/downloads/gottlieb_2001c.pdf) [Consultado el 14 de enero de 2017].

Gottlieb, H. (2007): “Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics“. En Nauert, S.; Gerzymisch-Arbogast, H. (ed): *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra : Challenges of Multidimensional Translation (EU High Level Scientific Conference Series)*, pp. 1-29. Disponible en [http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Gottlieb\\_Henrik.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf) [Consultado el 14 de enero de 2017].

Gottlieb, H. (2016): Mensaje de e-mail a la autora de esta tesina, recibido el 20 de diciembre de 2016.

Hurtado Albir, A. (1996): “La traductología: lingüística y Traductología”, *Trans 1*, pp. 151-160. Disponible en [http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_1/t1\\_151-160\\_AHurtado.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_1/t1_151-160_AHurtado.pdf) [Consultado el 14 de enero de 2017].

Hurtado Albir, A. (1999): *Enseñar a traducir*, Madrid: Edelsa.

Hurtado Albir, A. (2008): *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid: Cátedra.

Kolli, E. (2016): Mensaje de e-mail a la autora de esta tesina, recibido el 20 de septiembre de 2016.

Molina, L.; Hurtado Albir, A. (2002): “Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach”, *Translators' Journal*, vol. 47, n° 4, pp. 498-512. Disponible en <http://www.erudit.org/revue/meta/2002/v47/n4/008033ar.html?vue=resume> [Consultado el 14 de enero de 2017].

Nascou Andersen, S. (2011): *Estudio empírico y descriptivo de las estrategias de traducción utilizadas en la subtitulación y el doblaje de la película danesa “Direktøren for det hele”*. Tesis de Máster, Århus Universitet. Disponible en <http://pure.au.dk/portal-asb-student/files/37319265/speciale.pdf> [Consultado el 14 de enero de 2017].



Schjoldager, A. (2008): *Understanding translation*, Aarhus: Academica.

Törnqvist, E. (1995): “Fixed Pictures, Changing Words: Subtitling and Dubbing the Film *Babettes Gæstebud*”, *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, 16 (1), pp. 47-64. Disponible en [rjh.ub.rug.nl/tvs/article/download/10381/7962](http://rjh.ub.rug.nl/tvs/article/download/10381/7962) [Consultado el 14 de enero de 2017].

## Resümee

### Subtitreerimisel kasutatud tõlkestrateegiad filmis „Pruut”

Käesolev bakalaureusetöö keskendub subtitreerimisele hispaania keelest eesti keelde ühe konkreetse filmi puhul. Audiovisuaalne tõlge on üks kõige vähem uuritud tõlkeprotsesse ning üks selle peamistest tõlkeliikidest, subtitreerimine, on omandanud tähtsa rolli Eesti televisioonimaastikul edastatava audiovisuaalse meedia tõlkes. Töös uuritakse Federico García Lorca näidendil „Verepulg” („Bodas de sangre”) põhineva romantilise draama „Pruut” („La novia”) subtiitrid, mille autoriks on Eva Kolli. Uurimistöö eesmärgiks on selgitada välja, milliseid tõlkestrateegiaid on antud filmi tõlkeprotsessis kõige enam kasutatud, ning millised võisid olla võimalikud ajendid ühe või teise otsuse langetamisel tõlke teostamisel.

Töö on jaotatud kaheks osaks. Esimeses osas antakse ülevaade subtitreerimisest kui audiovisuaalsest tõlkeliigist, selle omadustest ning piirangutest. Samuti käsitletakse tõlkestrateegiaid ning üht konkreetset tõlkestrateegiate taksonoomiat, mis valiti välja analüüsi teostamiseks. Välja on toodud probleemid klassifitseerimisel, mis ilmsid analüüsi käigus ning esitatakse modifitseeritud taksonoomiat, mille abil viidi antud uuring läbi. Töö teises osas kirjeldatakse analüüsitud teksti omadusi ning metodoloogiat subtiitrite analüüsi läbiviimiseks ja antakse ülevaade igast tõlkestrateegiast koos näidetega nii hispaania kui eesti keeles, eesmärgiga jõuda järelduseni, milliseid neist on kasutatud kõige enam, ning millised võisid olla tõlkija ajendid ühe või teise strateegia kasuks otsustamisel.

Analüüsi tulemused näitasid, et filmis „Pruut” esineva 777 segmendi subtitreerimisel on kõige enam kasutatud tõlkestrateegiaid ülekanne (25%), vaba tõlge (19%), parafraseering (15%) ning laiendamine (10%), olles samal ajal ka eelistatud tõlkestrateegiaid, võimaldades luua semantiliselt korrektsed ja koherentsed subtiitrid. Ligikaudu üks kümnendik (9%) subtiitritest on aga tõlgitud kasutades küsitava väärtusega tõlkestrateegiat asendamine, mille puhul on segmendi tähendust kas osaliselt või täielikult muudetud. Samavõrd kaheldava väärtusega tõlkestrateegia on lisamine (6%), mille puhul on segmendile lisatud mingi tähendus, mis ei ole otseselt algtekstist pärinev. Need strateegiad, mis taandavad tõlke sisu või vormi on

esindatud väiksemal määral, millest 5,9% hõlmab kondensatsioon ning vähendamine ja ärajätmine vastavalt 2% ja 1%.

Kuigi filmis kõlavad mitmed laulud, on dislokatsiooni (4%) kasutatud vaid vähestel juhtudel, vaatamata sellele, et antud tõlkestrateegia on omane tõlkele, mis püüab edasi anda rütmi ja riimi. Kohandamine (3%) on esindatud juhtudel, mil tõlkija on püüdnud teksti teha sihtkultuurile lähedasemaks ning imitatsiooni (0,1%) on kasutatud vaid ühel juhul. Resignatsioon ja transkriptsioon ei ole antud filmi tõlkes esindatud.

Antud töö tulemused ei ole absoluutsed, kuid läbi nende on võimalik jälgida Pimedate Ööde Filmifestivalil esitletavate muukeelsete filmide subtitreerimisel esinevaid tõlkesuunitlusi, võttes arvesse asjaolu, et vastavalt festivali nõuetele on ekraanil samaaegselt esindatud tõlge nii eesti kui ka inglise keeles. Tõlkija on kohustatud järgima enda tõlke ühilduvust inglisekeelsete subtiitritega ning on seetõttu mõjutatud juba varasemalt tehtud tõlkest. Mitmete analüüsitud segmentide tõlge on põhjendatav inglisekeelsete subtiitrite mõjuga, kuid siiski on raske määratleda antud mõju tegelikku suurust. Teised tõlkeprotsessi mõjutanud asjaolud hõlmavad endas soovi esitada subtiitreid võimalikult koherentselt ning püüdu võimaldada kodustavat tõlget.

Et jõuda üldistavate tulemusteni hispaania keelest eesti keelde subtitreerimisel kasutatavatest tõlkestrateegiatest, on vajalik teostada täiendavaid uuringuid.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Katrina Rappu,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

### **Las estrategias utilizadas en la subtitulación de la película "La novia"**

mille juhendaja on Triin Lõbus,

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 24.01.2017

Katrina Rappu